

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 2
STUDIO PAINTING 2

VAZBENÍ
Feedback-loop

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

Bc. Martin Koniar

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

doc. MgA. Luděk Rathouský

BRNO 2018

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 5 - 10
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 11 - 14

TEXTOVÁ ČÁST

Moja diplomová práca - dielo ktoré som nazval *Uroborus*, je audiovizuálna inštalácia hľadajúca prienik medzi umením, hudbou, vedou a náboženstvom. Toto dielo je výsledkom mojich snáh o symbiózu médií s ktorými som doteraz pracoval, v kombinácii s preorientovaním môjho zdroja inšpirácie zo subjektívnych emócií a sociálnej kritiky smerom ku prírode. Cieľom práce je vytvoriť kontemplatívny priestor, použitím praktík a symboliky využívaných v náboženstvách, ohlodaných na svoj matematický, alebo fenomenologický základ. Monumentálny dodekagram a z neho sa šíriaci nekonečný akord pre mňa predstavujú prítomnosť všeobímajúcich princípov uchopujúcich realitu. Struny, z ktorých je tento symbol vytvorený, používam kôli ich jedinečným akustickým vlastnostiam, kozmologickému významu v súvislosti s teóriou strún vo fyzike, a osobnému vzťahu k tvrdej gitarovej hudbe. Struny sú rozvíbňované elektromagneticky, pomocou spätnej väzby v malom zosilňovači. Elektronika a magnetizmus majú pre mňa taktiež určité panteistické konotácie, no práve pojem spätnej väzby je dôležitý pre pochopenie názvu diela, možno skôr jeho anglický preklad - feedback loop (feed - pojesť, back - vzadu, loop - slučka). Uroborus je starodávny symbol hada požierajúceho svoj chvost, reprezentuje celistvosť, večnosť, večný návrat rovnakého. Tento symbol je v diele prítomný okrem zosilňovača ešte na viacerých úrovniach - v dvanástich úsečkách (strunách) dodekagramu, kde každá začína tam kde druhá končí, a vo zvuku, ktorý tvorí všetkých dvanásť tónov chromatickej stupnice. Výsledný zvuk strún nie je nijak dodatočne elektronicky amplifikovaný, nakoľko ma zaujíma šírenie zvuku po celej dĺžke struny a zosilnenie tohto zvuku docieľujem prácou s akustickými vlastnosťami priestoru, v ktorom je dielo nainštalované.

Obsah aj forma diela jednoznačne vychádzajú z mojich predchádzajúcich umeleckých a osobných skúseností. Výtvarnému umeniu sa venujem od malička, a bol som v tomto smere aj celoživotne formálne vzdelávaný. V tejto sfére som sa venoval hlavne expresívno/surrealisticko/metalovej kresbe a grafike, neskôr aj grafickému a UX dizajnu. Na druhú stranu veľmi dôležitú, rovnocennú (možno aj by som povedal prevládajúcu) zložku mojej umeleckej tvorby tvorila stále hudba, ktorej sa však až okrem pár rokov gitary na ZUŠ venujem ako samouk. Od 14 rokov som bol aktívny na slovenskej metal/hardcore scéne ako gitarista vo viacerých kapelách, neskôr som sa venoval produkcii elektronickej hudby, a mal pár individuálnych živých performancií, ktoré zapadali skôr do experimentálnej, noise, drone a industriálnej hudby. V čase keď som prestupoval z FUTU v Košiciach na magisterské štúdium FAVU v Brne, som začal hlbšie rozmyšľať nad svojou prácou. Uvedomil som si že pokiaľ sa budem hudbe aj umeniu venovať zvlášť, pravdepodobne budem v každej z týchto sfér maximálne priemerný, preto som začal hľadať spôsoby ako tieto svety prepojiť. To bol koniec koncov aj dôvod prečo som sa rozhodol študovať v Brne, nakoľko mi tunajšia umelecká scéna prišla v tomto smere zaujímavá. Taktiež som pocítil určitú potrebu vymaniť sa z foriem prezentácie umenia a hudby, s ktorými som sa v praxi doteraz stretol - formát výstavy obrazov alebo koncert sa pre mňa stali nezaujímavými, a logisticky náročnými v mojej súčasnej situácii.

Ako prvý logický krok bolo experimentovanie s videom, animáciou a VJingom, na čo som však pomerne rýchlo rezignoval, nakoľko mi nevyhovovala povaha tohto média. Uvedomil som si, že chcem robiť postinternetové umenie v tom zmysle, že by bolo technologicky nereprodukovateľné v domácich podmienkach, a donútilo by diváka odísť z domu, aj keby v ňom mal kvalitný projektor alebo soundsystem. Približne v tom čase som navštívil zopár výstav a koncertov, ktoré prepájali audio a vizuál originálnym spôsobom skôr po technickej stránke, čo ma inšpirovalo začať sa vzdelávať v elektrotechnike, nad čím som už dlhšie uvažoval. Počas bakalárskeho štúdia na FUTU som si popri hlavne grafickej tvorbe už vytvoril pár elektro-akustických hudobných nástrojov, na ktoré ma napriek ich primitivnosti veľmi bavilo hrať, a taktiež ma prekvapili pozitívne reakcie, ktoré som na ne získal. Všimol som si však, že nielen realizácia, ale vôbec nápady mojich diel sú značne limitované mojou elektrotechnickou negramotnosťou. Určité vzdelanie v tomto smere som teda videl ako dôležitý krok, ktorý by posunul moju tvorbu na ďalšiu úroveň. S elektronikou som dovtedy pracoval iba ako konečný spotrebiteľ, chcel som však mať väčšiu kontrolu nad používanými zariadeniami. Samozrejme veľkú rolu hral aj finančný rozmer - komerčná elektronika bola pre mňa jednoducho nedostupná v merítke, v akom som s ňou plánoval pracovať. V galerijnom kontexte som si taktiež začal na výstavách všimnúť účelovú elektroniku (reproduktory, projektory, káble atď.) aj po vizuálnej stránke, a začal chápať ako súčasť výstavy. Chcel som byť schopný pri inštalácii túto techniku nielen kamuflovať, ale aj zakomponovať do výstavy na hlbšej úrovni. Ako najideálnejší formát pre moje umelecké výstupy sa pre mňa stala práve zvuková, resp. audiovizuálna inštalácia, nakoľko som chcel so zvukom pracovať viac inžiniersko/architektonicky, vytvárať zaujímavé sonické prostredia a eventuálne aj prostredia určené na neštandardné počúvanie hudby.

Tieto východiská súvisia aj s obsahom diplomovej práce, takisto s cieľmi ktoré som sa ňou snažil docieľiť. Vysvetlím to spolu s ozrejmnením, prečo v diele používam náboženskú symboliku, resp. prečo je to pre mňa dôležité. Nie je mojim úmyslom vytvoriť náboženské, alebo spirituálne dielo. Touto sférou sa skôr inšpirujem ako po estetickej, tak po funkčnej stránke. Náboženstvo a umenie mali po väčšinu ľudskej existencie k sebe veľmi blízko, a aj dnes je umenie sféra, ktorá aj keď už nie v kontexte náboženstva, sa často pýta na "veľké" otázky o zmysle života, smrti, večnosti atď. Zaujíma ma sila symbolov a hudby, nakoľko si myslím že v napojení na určitú náboženskú alebo politickú ideológiu dokážu mať na spoločnosť značný vplyv. Náboženské predstavy, a s nimi súvisiaca estetika a symbolika majú v rôznych kultúrach spoločný špecifický základ, niečo čo vypovedá o ľudskom chápaní súcna a seba samých, a k čomu sa častokrát prikláňa aj veda. Kruhovité tvary a doň vpísané mnohouholníky sú v tomto smere určite najsilnejšie a najvypovedajúcejšie symboly, preto som sa ich rozhodol používať. Inovácia po vizuálnej stránke ma v tomto smere veľmi nezaujímal, nakoľko si nemyslím že by sa mi podarilo navrhnuť nejaký ešte neexistujúci vypovedajúcejší symbol. Faktu, že tento geometrický útvar v konotáciách v akých s nimi pracujem je už tak trochu kliše som si úplne vedomý, avšak tiež fakt že to kliše je pre mňa o niečom vypovedá. Taktiež si uvedomujem, že tieto symboly a celkovo žargón v akom o mojich východiskách píšem, majú blízko ku východiskám súčasných siekt a aj konšpiračných teórií. Absenciou akejkoľvek agendy v mojom diele však chcem túto estetiku očistiť od postranných úmyslov, a umenie beriem ako platformu ktorá by v súčasnom svete mohla ľuďom poskytovať to, čo im po duševnej stránke v spoločnosti chýba, a na čo ich lákajú nielen náboženstvá a sekty, ale aj politické uskupenia. Špecifická

estetika napojená na svetonázor určitej komunity je pre mňa zaujímavá aj v hudobnom svete, nakoľko hudobné subkultúry tiež považujem za formu náboženstva. Samotná symbolika dodekagramu použitá v mojej diplomovej práci vychádza však aj z matematických vzťahov v hudbe, nakoľko do podobného symbolu vieme usporiadať dvanásť-tónovú sústavu, tak ako ju definoval Pytagoras. S tým súvisí aj ním vytvorený koncept Hudby sfér - koncept považujúci pohyb nebeských telies v matematických radoch za formu hudby, pre nás nepočuteľnú, ale demonštrujúcu sa v pozemskej tonálnej hudbe. Pytagoras vypracoval tonálny systém za pomoci monochordu - nástroja pozostávajúceho z jednej struny, ktorej meniace sa pomery dĺžky menia výšku tónu (aj tento odkaz je v mojom diele použitím dvanástich strún prítomný).

Celkové vyznenie diela, o ktoré som sa snažil, by malo mať bližšie ku vznešenému ako krásnemu, ak chápeme tieto pojmy tak, ako ich definoval Edmund Burke. Senzoricky tak pôsobí najmä sonická stránka diela - 12 príslušných chromatických tónov produkuje vcelku hrozivý a disonančný akord, pre mnohých ľudí určite nepríjemný, z koncepcnej stránky však dôležitý. Tieto disonancie a niekoľko metrov dlhá menzúra strún vytvárajú ďalšie neidentifikovateľné a premenlivé zvuky vplyvom interferencie veľkého množstva frekvencií, čo môže byť pre "otužilé" ucho zaujímavé (s týmto fenoménom vo svojich skladbách pracuje Phil Niblock, ďalší pre mňa dôležitý inšpiračný zdroj). Zvuk samotných strún je hudobný, ich spojenie v rámci inštalácie má však simulovať skôr nehudobné prírodné zvuky, ktoré bežne nepovažujeme za krásne, skôr za vznešené : hromobitie, víchor, erupcia sopky atď. Súzvuk strún zámerne neladím do nejakého príjemného harmonického akordu, pretože nechcem aby vizia v diele pôsobila antropocentricky - ak totiž existuje Boh, podľa mňa je voči ľudstvu indiferentný. Výsledný zvuk určite môžeme nazvať aj hlukom, ktorý však tiež zámerne využívam kvôli jeho celkovému vyzneniu, hluk podľa viacerých jeho teoretikov symbolizuje silu, v kontexte môjho diela silu prírody prejavujúcu sa v excitácii strún. S tým súvisí aj elektromagnetizmus, vďaka ktorému tieto struny znejú. Keď som začínal pracovať s elektronikou, okrem jej praktických aspektov ma zaujímala aj metaforická stránka tohto prírodného fenoménu, a jej dopad na súčasnú spoločnosť. Berúc do úvahy koncepty, o ktoré som sa v tom čase zaujímal, a ktoré sú kľúčové pre moju diplomovú prácu, dávalo mi zmysel rozmýšľať o elektrine panteisticky - ako o sile prechádzajúcou na molekulárnej úrovni všetkým živým, čo priamo korešponduje s ponímaním Boha v rôznych náboženstvách. Po bližšom štúdiu som objavil historické hnutie elektro-teológov - neskorobarokových vedcov, ktorí si prvé objavy elektrickej a magnetickej energie vysvetľovali ako jednoznačný dôkaz existencie Boha.

Okrem estetickej zložky náboženstva ma však zaujíma aj jeho sociálny a urbanistický rozmer, v návaznosti na miesto praktizovania viery. Chrám je vlastne verejná budova, ktorá okrem rituálnej funkcie poskytuje miesto na stretnutie sa pre určitú komunitu, a pre jednotlivca priestor určený na introspekciu. Osobne ma ani tak nezaujíma chrám ako miesto vykonávania bohoslužieb, ako skôr ako miesto kde sa dá tráviť čas, prísť na iné myšlienky, kontemplovať. V moderných mestách, kde sú všetky verejné budovy určené buď na konzumáciu, prácu alebo byrokráciu, predstavujú kultúrne inštitúcie voči kostolom jediné miesta ponúkajúcu alternatívu. Divadelné hry, filmy alebo koncerty, aj keď často ponúkajú zážitok rovnajúci sa nejakej duchovnej extáze, nijak nepracujú s priestorom z

dlhodobejšieho hľadiska - ak chce divák zažiť dielo, musí byť v tom konkrétnom čase na konkrétnom mieste. Návšteva týchto udalostí je zároveň veľmi sociálna - čo je na jednu stranu plus, na druhú stranu vytvára určité napätie, ruch, ktorý môže rušiť percepciu diela, a ktoré demotivuje introvertnejšie založených ľudí k zúčastneniu sa. Vkladanie určitých hudobných konceptov do galerijného formátu má teda pre mňa zmysel aj kvôli spôsobu prezentácie, nakoľko je divák pri percepcii limitovaný iba otváracími hodinami galérie a trvaním výstavy. Väčšinou však diváci netravia v galérii viac času ako je nutné, po prehliadnutí vystavených diel odchádzajú. Neviem síce odhadnúť ako bude verejnosť pristupovať k môjmu dielu, koncipoval som ho však tak, aby sa pri ňom človek zastavil, a nechal ho na seba pôsobiť. Zaujíma ma, či už spomínaná sila zvuku a symbolu dokáže takýmto spôsobom ovládnuť priestor. Zvukový element vytvára to, že dielo funguje v čase, lenže fakt že tento zvuk nemá začiatok ani koniec nijak neohraničuje divákov zážitok - môže odísť kedy chce, a nič mu neunikne. Celkovo hudba oproti umeniu pôsobí viac bezprostrednejšie, je abstraktnejšia a funguje sama o sebe aj bez dodatočného intelektuálneho odôvodňovania, čo sú kvality ktoré chcem dostať do svojho umenia, nakoľko si myslím že vo väčšine toho súčasného chýbajú.

Z celosvetovo známych umelcov, ktorí ma v smere v práci s priestorom a hudbou v galerijnom kontexte inšpirovali, by som spomenul mená ako James Turrell, Olafur Eliasson, Brian Eno, Maryanne Amacher alebo La Monte Young, ktorého inštalácia *Dream house* (1962) má k mojej diplomovej práci asi najbližšie, spolu s dielom *As slow as possible* (1987) od Johna Cage-a. Obe tieto diela pracujú s postupne sa meniacim jednoliatym ťahavým zvukom (takzvaný drone) v určitých spirituálnych / filozofických konotáciách, pričom v *Dream house* tento zvuk funguje ako súčasť komplexného audiovizuálneho riešenia kontemplatívneho priestoru, v *As slow as possible* ide o snahu vytvoriť najdlhšiu skladbu v dejinách - mechanická performance tejto skladby začala v roku 2001 v kostole St. Burchardi v nemeckom Halberstadte a bude trvať 639 rokov. Pri práci s priestorom som pri bližšom štúdiu diela *Dream house* zistil, že s La Monte Youngom zdieľam určitú dávku východísk ktoré som popísal vyššie, paralelu s Cageovým dielom by som videl v určitom záujme o procesualnosť, ktorá je v mojej diplomovej práci prítomná. Pnutie strún, čo je jednou z ich fyzikálnych veličín ktoré ovplyvňujú výšku tónu, sa totiž časom mení - reaguje najmä na okolitú teplotu. Časom teda môžu vzniknúť odlišné vzťahy medzi strunami, ak berieme do úvahy zákony sympatických rezonancií, je možné, že sa zladia do nejakého harmonického akordu. Samotný drone pre viacerých umelcov 20. storočia symbolizoval predstavu sveta ako niečoho večne plynúceho a zároveň stáleho, a predstavu hudby ako nekonečného prúdu zvukov, do ktorého sa ľudstvo voľne pripája a odpája svojou sonickou produkciou.

S technológiou rozoznievania strún za pomoci elektromagnetickej sily a spätnej väzby pracovalo počas 20. storočia viacero ľudí z hudobnej, inžinierskej a umeleckej sféry. Prvé zaznamenané použitie tejto technológie pochádza z roku 1966, v hudobnom diele *Wave Train* od amerického skladateľa Davida Behrmana, ktorý pri tomto diele uložil pár gitarových snímačov pod struny klavíru, z čoho jeden snímač bol zapojený do vstupu a druhý do výstupu audio zosilovača. Na tomto princípe pracujú aj zariadenia ktoré používam v mojej diplomovej práci, ktoré sú v podstate klonmi produktu Ebow. Ebow je pomôcka pre gitaristov ktorá ponúka tento väzbiaci mechanizmus v ergonomickom balení ktoré padne do ruky, a elektronicky simuluje husľový slák (odtiaľ aj názov - bow/slák). Toto zariadenie

bolo vynájdené v roku 1967 a na trh sa dostalo v roku 1976. Medzi novšie produkty z tejto kategórie spomeniem ešte Sustainer od brazílskej firmy Fernandez, ktorá tento mechanizmus inkorporuje priamo do tela gitár. Oba tieto produkty (Ebow a Sustainer) sa hojne využívajú v hudobnej praxi naprieč žánrami, spolu s ďalšími podobnými produktmi. Pre predstavu ako tieto zariadenia na elektrickej gitare znejú : notoricky známa skladba od kapely U2 *With or without you* začína introm v ktorom gitarista the Edge používa gitaru Infinite od Micheala Brooka, založenú na rovnakom princípe ako Ebow a Sustainer. Na poli sound-artu pre mňa v práci s týmto mechanizmom a celkovo strunami boli inšpiratívni ľudia ako Nicolas Collins, Dan Wilson, Andy Cavatorta, Ellen Fullman, Jon Rose a Hollis Taylor.

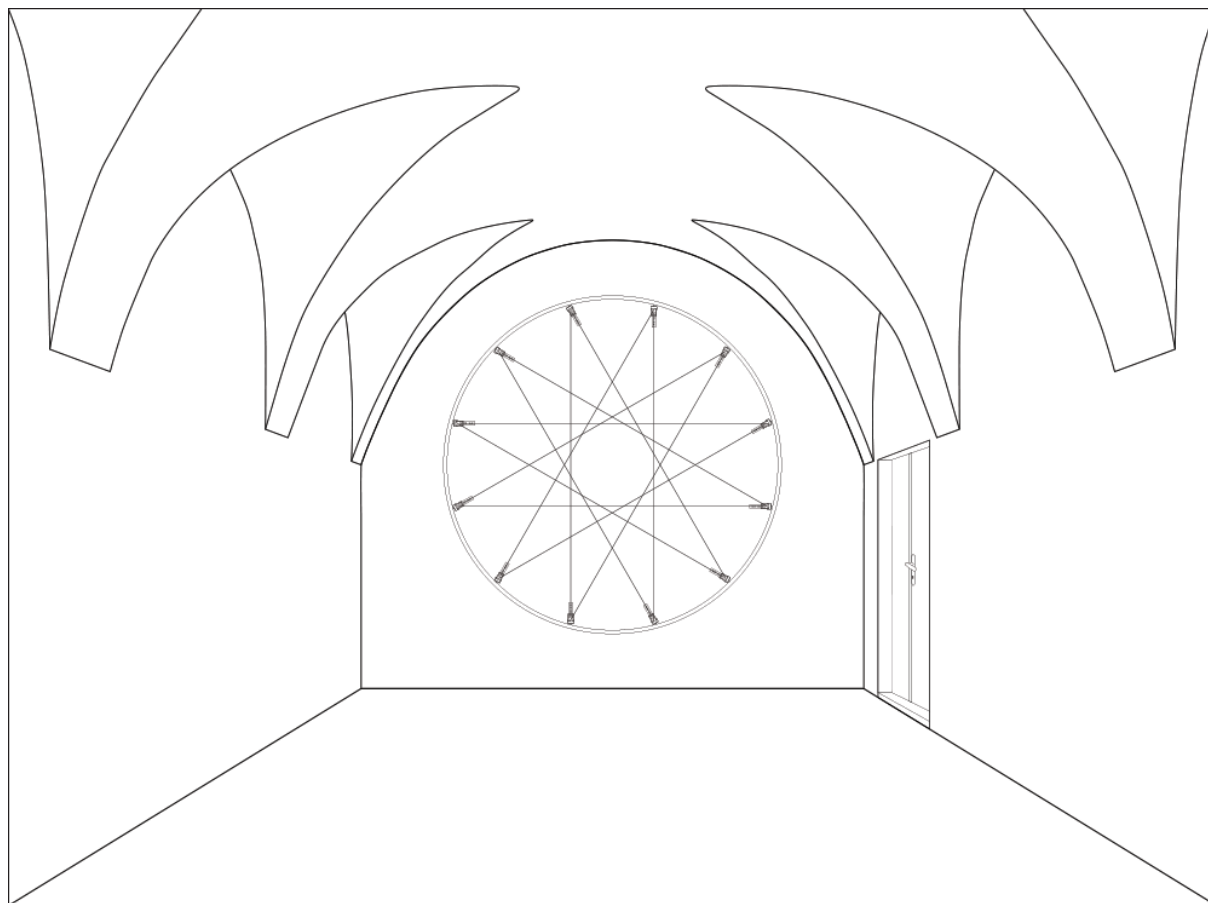
Moja práca s elektromagnetickým sustainerom sa od spomenutých diel líši jednak koncepcne : tieto diela sa spoliehali skôr na spektakularitu a novosť techniky, ja sa ju snažím používať skôr ako výrazový prostriedok. Ďalším aspektom je merítko : spomenuté diela väčšinou pracovali iba s jednou inštanciou sustainera a jeho efektom na jednu strunu, mňa multiplikácia zaujímala jednak kôli tónovým vzťahom vznikajúcim medzi viacerými strunami, a zároveň som sa snažil o docielenie vyššej celkovej hlasitosti inštalácie bez toho, aby sa akustický zvuk strún ďalej spracovával a amplifikoval pomocou elektroniky. Zaujímajú ma totiž možnosti interakcií technológií a reálneho sveta, zatiaľ čo pri mojej diplomovej práci ide o čisto analógovú elektroniku, v budúcnosti by chcem do svojej tvorby implementovať aj digitálne technológie - prípadný posun si viem napríklad predstaviť v tom, že by sa struny rozoznievali v rôznych sekvenciách na základe určitého algoritmu, čím by vzniklo generatívne hudobné prostredie. Momentálne ďalej experimentujem aj s inými spôsobmi elektromagnetickej excitácie strún než je spätná väzba, výsledky týchto experimentov určite budem chcieť pretaviť nielen do umeleckej tvorby, ale aj do hudobnej produkcie, resp. do dizajnu a vytvorenia hudobného nástroja založeného na tomto princípe.

Pri vytváraní diela som dosť riešil aj jeho dizajn, s ohľadom na samotnú inštaláciu. Dielo nemá presné dimenzie, tie sa menia podľa veľkosti steny na ktorom je dielo nainštalované, nakoľko ho plánujem vystaviť na viacerých miestach. Celkovo som ho koncipoval tak, aby dielo bolo aj jednoduché na prevádzku - aby bolo pre mňa ľahko transportovateľné a aby po zamestnancoch galérie nevyžadovalo zložité technické úkony. Zároveň som na elektronické moduly pridal ovládanie hlasitosti, aby sa dala korigovať celková hlasitosť diela pre rôzne priestory, resp. skupinové výstavy kde by príliš hlučný zvuk mohol rušiť ostatné vystavené diela. Dielo som sa v rámci diplomantských obhajob rozhodol vystaviť v Galérii Kabinet Turistického informačného centra (TIC) v Brne. Hlavným dôvodom bola gotická klenba ktorá sa v tomto priestore nachádza, a ktorá pôsobí dobre vizuálne aj koncepcne s kruhovým tvarom inštalácie. Taktiež mi bolo umožnené dielo nechať v galérii nainštalované aj počas Brnenskej muzejní noci, ktorej je TIC súčasťou, a ktorá sa uskutoční 4 dni po mojich obhajobách. Dielo mám naplánované vystaviť aj v rámci festivalu súčasného novomediálneho umenia Biela noc v Košiciach a Bratislave v októbri tohto roka.

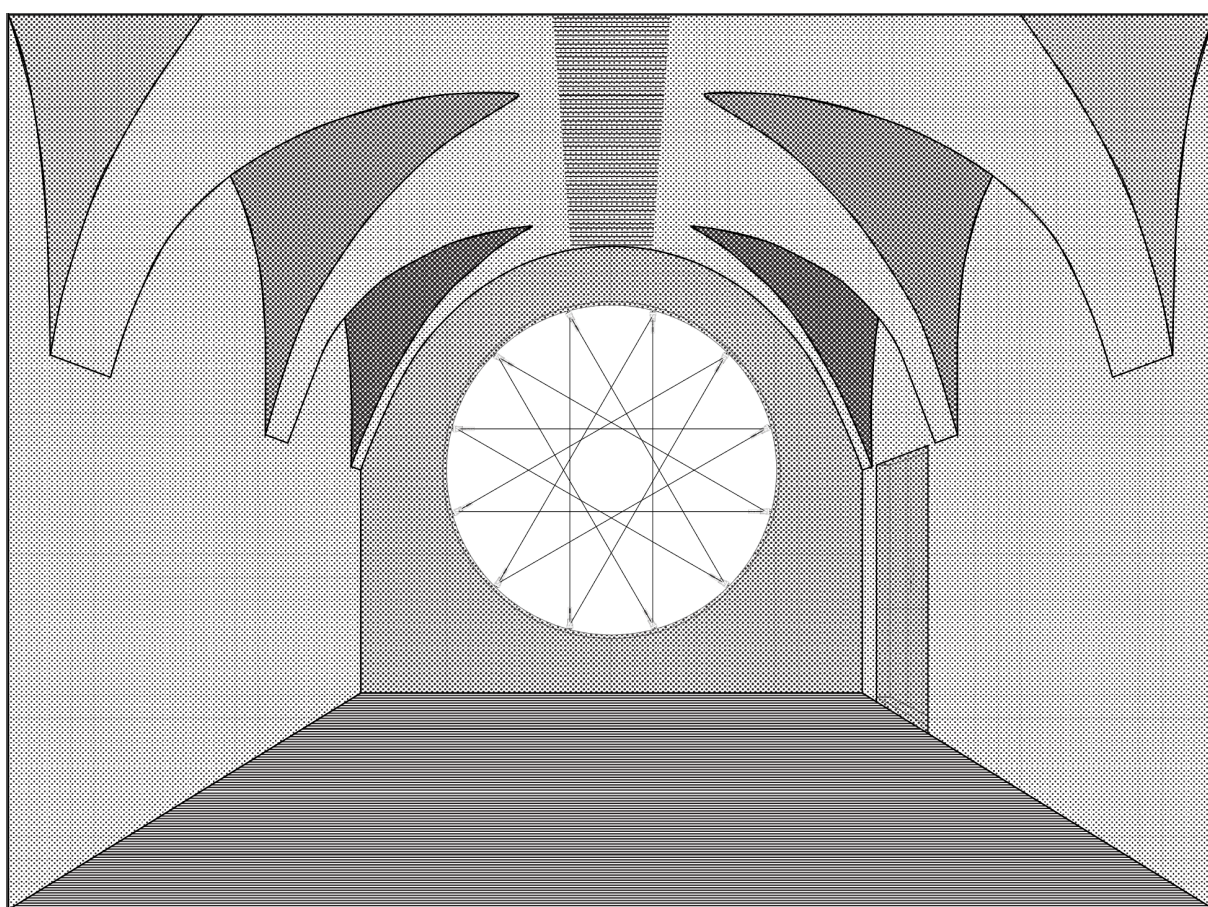
Nakoľko počas písania tohto textu toto dielo ešte nebolo vystavené, neviem zhodnotiť či sa mi podarilo dosiahnuť vytýčené ciele, hlavne teda menovite tie, ktoré sa týkali percepcie priestoru divákom. Taktiež je pre mňa ešte ďalšou dôležitou otvorenou otázkou to, ako bude inštalácia nasvietená. Svetlo je veľmi

dôležitý element v gotickej architektúre, v ktorej zohráva úlohu vytvorenia určitej atmosféry, má však zároveň hlboký teologický význam. Keďže je dielo gotickými princípmi inšpirované, a bude vystavené v priestore s gotickou klenbou, dáva mi zmysel venovať svetlu zvýšenú pozornosť. Jedno z možných svetelných riešení je vyobrazené v obrazovej časti dokumentácie, určite však budem svetlo prispôsobovať vo vzťahu k celkovému vyzneniu diela, pretože nechcem aby pôsobilo dominantne. Po ostatných stránkach som s dielom celkom spokojný, hlavne teda v tom čo znamená pre moju tvorbu. Som rád, že sa mi podarilo zartikulovať stanoviská, s ktorými som doteraz pracoval do určitého koherentného celku, pretože o paralely medzi hudbou, umením, geometriou, technológiami a náboženstvami som sa doteraz zaujímal skôr intuitívne, a určitý čas mi trvalo nájsť v tom racionálny základ. Taktiež som rád, že sa mi podarilo dielo fyzicky vytvoriť, po technickej stránke znamenalo pre mňa výzvu. Celkovo mám pocit, že som sa za obdobie počas ktorého som pracoval na tomto diele posunul smerom k spôsobu tvorby a rozmyšľania, ktorý mi naozaj sedí. Vo výsledku to však viedlo k celkom značnému rozkolu s mojou doterajšou tvorbou, avšak s jej kľúčovými prvkami, ktoré ma zaujímajú dlhodobo pracujem naďalej. Umelecký posun podľa mňa stále súvisí aj s nejakým posunom osobnostným, a v tomto ohľade má pre mňa dielo určitý osobný rozmer. Podľa Junga je Uroboros okrem už spomenutého aj psychologický symbol individualizácie. Tým že had požiera (zabíja) sám seba, sa zároveň privádza k životu - čiže je stále sa meniaci, pritom však taký istý.

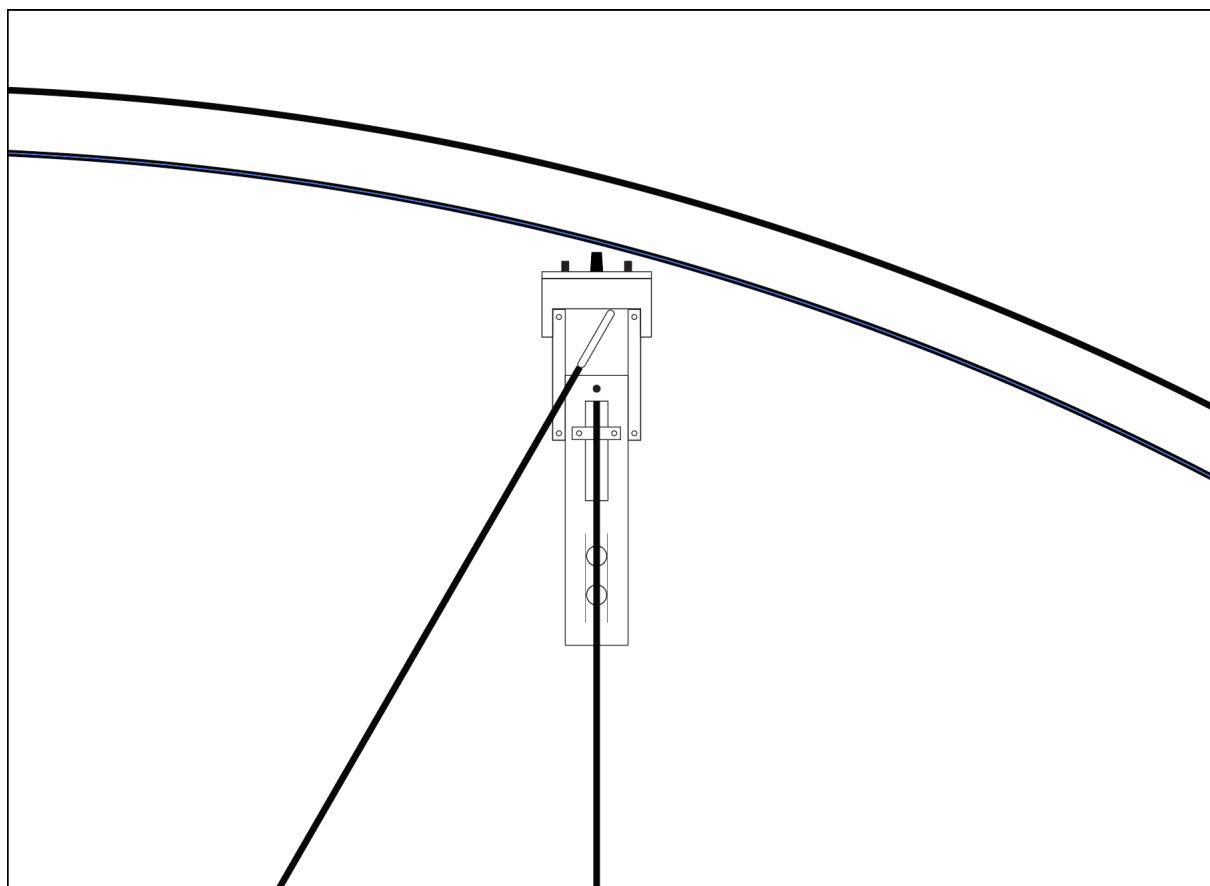
OBRAZOVÁ ČÁST



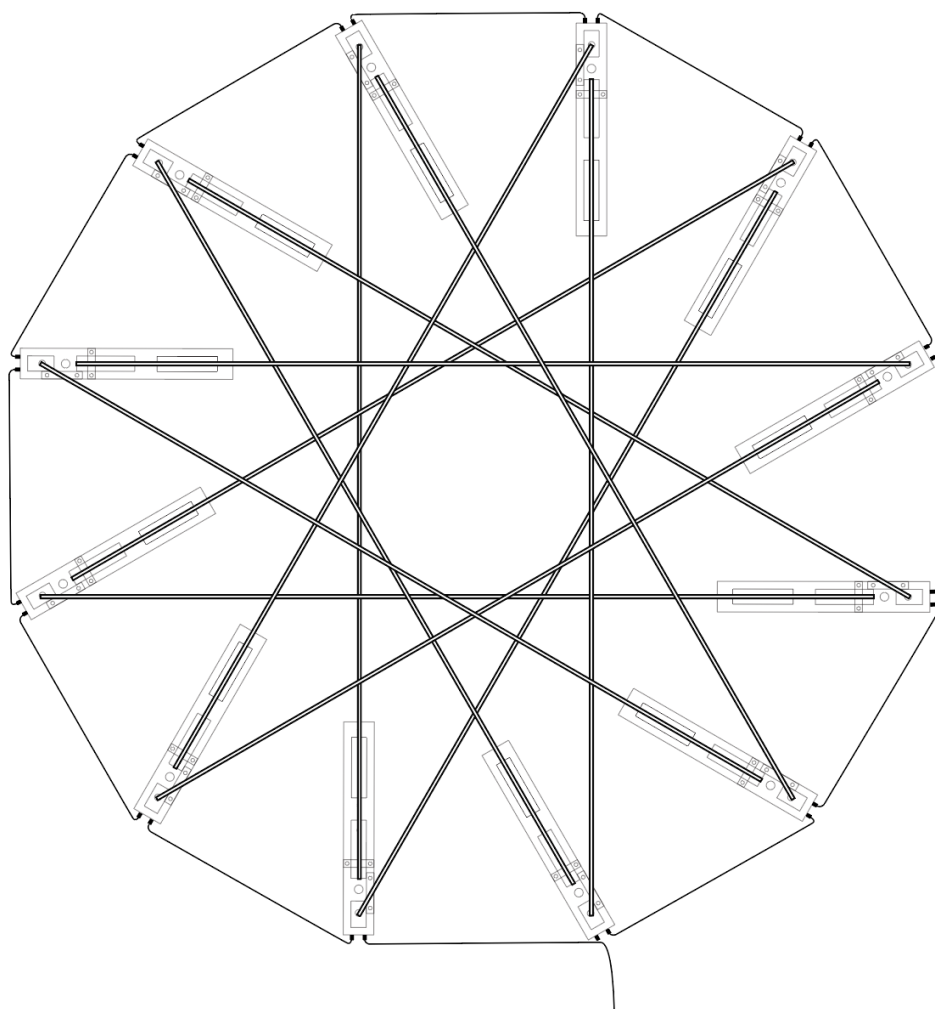
Grafické znázornenie celkovej kompozície inštalácie
v priestoroch Galerie Kabinet TIC.
Priemer kruhu je 3m.



Svetelné riešenie inštalácie v priestoroch Galerie Kabinet TIC.
Svetelný kruh je vytvorený pomocou LED pásu
umiestneného na obvode kružnice.



Detail modulu určeného na kotvenie a vibráciu strún



Alternatívna kompozícia :
použitie kabeláže ako vizuálneho prvku